2e Année N° 17. 1er Septembre 1921

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE BULLETIN
DE LA VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

***Six mois*. Douze francs**

RACHAT DE COLLECTIONS

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
ACCEPTE L'ENVOI CONTRE REMBOURSEMENT DE 24 FRANCS DES COLLECTIONS COMPLÈTES EN BON ÉTAT DES 26 Nos DE LA 1re ANNÉE, OU L'ÉCHANGE CONTRE UN ABONNEnt NOUVEAU

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

1er Septembre 1921

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO

PARIS
MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE
15 RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n17bulletindelavi02pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

2e Année. N° 17. 1er Septembre 1921

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Pascal Forthuny Guillaume Janneau André Marty, Tabarant.

SOMMAIRE

Laboratoires déserts.
Pour nos monuments mutilés.
L'art décoratif et l'outillage moderne.
Les Peintres à la campagne.
Firenze ou Florenza ?
Famille.
Le Courrier de la Presse.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Laboratoires déserts

Réclamer l'incendie du Louvre, conseiller le sac des vieux monuments et, par là, l'abolition de termes de comparaison qui pourraient être importuns est une solution commode aux problèmes d'esthétique. Il en est une autre, à laquelle on ne paraît pas accorder le crédit qu'elle mérite : elle serait d'égaler le Passé. Le relèvement des provinces dévastées par la guerre en offre l'occasion. Sans doute, à l'endroit des grands monuments d'autrefois, l'on peut redouter d'indiscrètes interventions. On peut souhaiter qu'elles se limitent à de respectueuses consolidations et qu'on maintienne, au titre de documents, les témoins d'une conception provisoire, mais parfaite en soi, de l'art.

Ces grands édifices constituent une sorte de musée de notre génie artistique. Ils importent à notre culture. Importent-ils à notre activité? Car il faut se déterminer : Ou les vieux monuments sont des pièecs d'archives, et, comme tels, intangibles; ou bien ils participent à notre vie morale et subissent les effets de nos révolutions spirituelles.

Il serait alors inadmissible qu'on refusât aux artistes inspirés de l'esprit moderne le privilège qu'ils détenaient jadis. Fallait-il, en effet, décorer une abside, ériger un autel, peindre ou sculpter un retable? Nul ne songeait à pasticher les formules antérieures. Les amours à fossettes de Boucher venaient gambader sous l'austérité d'une voûte ogivale, et chacun y applaudissait, — comme aujourd'hui, répudiant la doctrine unitaire de Viollet-le-Duc, chacun trouve légitime la collaboration des siècles, — sauf du nôtre.

L'on pourrait argumenter. Invoquant des exemples autorisés, l'on pourrait démontrer qu'entre deux chefs-d'œuvre il y a la plus étroite

affinité. Mais, négligeant un débat inutile, du moins les artistes modernes seraient-ils fondés, protestant contre une injuste indifférence, à proposer leur concours à la renaissance des cités meurtries. Hormis les monuments historiques, où toutes les formules sont admises à l'exception des modernes, des milliers d'édifices publics surgissent lentement du sol ravagé.

Ce sont des hôtels de ville, des écoles, des églises. Il en faudra refaire le mobilier, la décoration, après l'architecture. Il y faudra des bancs, des tables, des bibliothèques, des sièges; aux édifices cultuels il faudra des vitraux, des fonts, des objets rituels. A quelles officines de pastiches les autorités municipales et le clergé vont-ils faire appel? Quels esprits nourris de préjugés pires que l'ignorance, et quels yeux troubles vont choisir les écœurantes imageries et les meubles vulgaires qui garniront les édifices nouveaux!

Les esthètes municipaux ont déjà témoigné leur inintelligence de l'art en érigeant leurs monuments aux morts de la guerre. Le drame était par lui-même assez cruel, et les deuils que nous portons en nous assez douloureux pour qu'on épargnât l'odieux de ces « denkmæler » façonnés en série, qui gesticulent de tous côtés, et qui sont au style ce qu'est à l'Enéide la lourde parodie du malheureux Scarron. Les assemblées communales, sans doute, ont cru montrer du goût. Leur bonne foi même justifie toutes les craintes. Dans la patrie des beaux artisans, le néfaste enseignement formulaire a-t-il donc étouffé jusqu'au bon sens?

En appelant les artistes modernes à diriger la décoration des édifices reconstruits, les conseils municipaux, il est vrai, se fussent exposés à quelques mécomptes. Certains essais pouvaient être malheureux : mais l'ensemble eût été plein d'intérêt. Les régions libérées fussent devenues le grand et vivant laboratoire de l'art contemporain, comme l'était la France entière, dans ce Passé qu'on admire aveuglément, oubliant les erreurs, les expédients, les ruines prématurées, les vices de construction, les malfaçons qui constituent la rançon des chefs-d'œuvre. Aux imitations banales qui vont submerger les monuments nouveaux, les erreurs mêmes des vivants étaient préférables. Elles comportent un enseignement, comme, autant que le succès, l'échec d'une expérience instruit le savant qui la tente.

L'avenir eût trouvé là, mieux que dans les musées, l'expression du génie d'une époque. Il y eût opéré les évictions et les choix que nous

effectuons aussi dans les œuvres du Passé, laissant les ignorants confondre dans une admiration également aveugle le pire et l'excellent. Mais l'avenir ne trouvera, dans les monuments de ce temps, que de grossières copies de formes mal comprises. Il en déduira d'injurieux mais justes jugements à l'endroit des assemblées provinciales, si rebelles à l'art, et des autorités centrales qui auront trahi leur mission d'initiatrices et de guides.

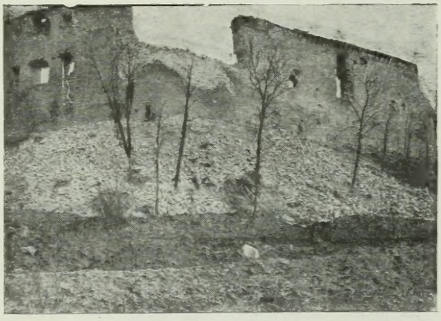
GUILLAUME JANNEAU.

Pour nos monuments mutilés

M. CHARLES GUÉRIN

Fort spirituellement, M. Charles Guérin subordonne à l'effet d'ensemble l'intérêt particulier que pourraient présenter isolément les éléments décoratifs qui y participent. Il conclut en faveur des restaurations qui rétabliraient cet effet général altéré.

On doit chercher à retrouver un aspect auquel on est habitué et refaire une statue récemment brisée, sur la façade d'un monument, quand on possède des documents. N'ayons pas la superstition de l'authentique. Mieux vaut une fausse dent qu'une brèche dans la bouche d'une jolie femme. On n'y regarde pas de si près.

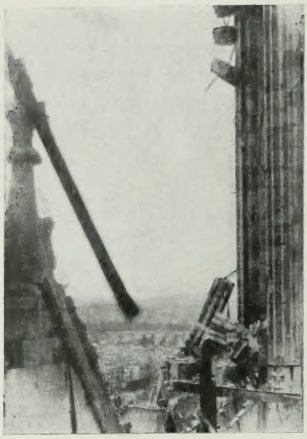


Le Château de Coucy.

M. ANDRÉ MARE

Architecte décorateur, l'un des chefs du mouvement moderne, M. André Mare invoque à son tour la tradition pour affirmer l'inopportunité des restaurations d'ordre décoratif. Il préfère à toute résurrection du Passé une étude franche et positive des problèmes nouveaux :

Je ne pense pas qu'il convienne, pour plusieurs raisons, de rétablir la statuaire décorative des monuments détériorés par la guerre.



Cathédrale de Reims.

Cathédrale de Reims.

1° Cette statuaire décorative a déjà eu à souffrir pendant les guerres de religion et pendant la Révolution; dans la plupart des cas, on n'a ni réparé, ni remplacé; quand par hasard on a restauré ces exemples suffisent à prouver qu'il vaut mieux ne pas recommencer.

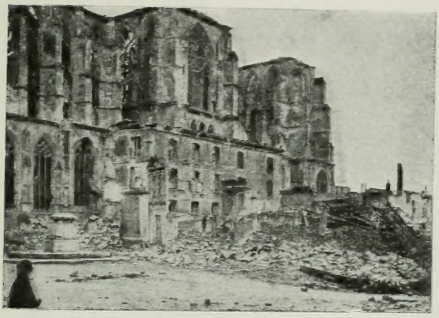
2° S'il est quelques peintres aujourd'hui capables de décorer dignement des églises, parce que pénétrés profondément de l'esprit religieux, je crois que l'on réunirait difficilement, empreints du même sentiment, un nombre assez grand de sculpteurs pour suffire à une tâche aussi considérable. Si c'est une simple besogne que l'on confie à des indifférents, et surtout s'ils ont du talent, on détournera des artistes de leur véritable but qui est de créer des œuvres vivantes.

En résumé, travail et dépenses inutiles.

Au lieu de cela, il serait préférable d'encourager nos architectes et ne point laisser la reconstruction du Nord entre les seules mains d'entrepreneurs qui secondent mal leurs efforts; il faudrait aussi créer des bourses de voyage afin que les jeunes architectes puissent étudier chez nos ennemis même la solution de questions à peu près incomprises en France.

M. JOACHIM COSTA

Statuaire qui a maintes fois, en des œuvres de caractère monumental, marqué son robuste et sobre talent, M. Joachim Costa ne se range point parmi les contempteurs de toute restauration. Craignant



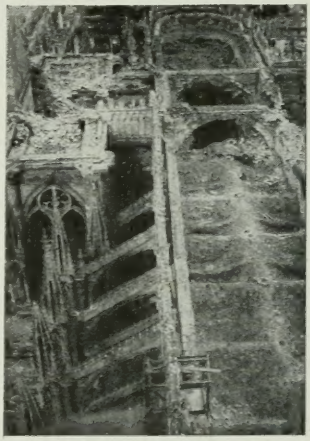
Collégiale de Saint-Quentin.

les incertitudes qui résulteraient de voisinages anachroniques, il voudrait maintenir l'unité des vieux monuments :

Je suis partisan de rétablir « la statuaire décorative » des monuments qu'on relève. Et cela par une restauration intelligente, avertie, d'un goût épuré. La Vierge dorée d'Amiens fut restaurée. Ce travail est à ce point remarquable « qu'il n'apparaît pas ». Je veux dire qu'il n'introduit pas une forme étrangère à celle de l'œuvre originale.

Il s'agit, ici, de retrouver « l'écriture plastique » de la statue mutilée ou détruite, et non pas de rapporter des « formes photographiques » sur un cadre architectural ou sur une œuvre d'invention et de synthèse. Peu de sculpteurs actuels sont capables de ce tavail. Il y en a pourtant. Qu'on les désigne.

Je ne suis pas d'avis d'introduire des formes modernes aux éléments anciens. La tradition s'y oppose. Ce serait barbare ! Respectons la haute expression des « formes médiévales ». Plus que jamais elles sont une leçon pour la jeunesse qui trouvera chez les tailleurs de pierres de l'Ile de France et de Bourgogne, les moyens, les disciplines, qui fortifieront sa production anémiée. Il faut aller vers ces maîtres et donner le coup de grâce à l'italianisme agonisant.



Cathédrale de Reims.

Clichés communiqués par le service photographique des Beaux-Arts.

L'art décoratif et l'outillage moderne

LES VUES DE M. PAUL FOLLOT

Les beaux meubles aux formes amples, aux proportions heureuses, aux décors généreux qu'avec art M. Paul Follot dispose dans le vaste atelier-salon construit selon ses plans semblent déjà résoudre l'insidieux problème que nous venons lui proposer. Mais s'il consacre tout son talent à renouveler sans cesse les expériences dont l'art moderne a maintes fois bénéficié, M. Paul Follot n'est point systématique. Epris d'œuvres d'exception, il admet, il souhaite le développement des pratiques industrielles. Les deux méthodes ne lui paraissent pas s'opposer mais se compléter. Il les croit compatibles et juge qu'en les appliquant simultanément, l'art français trouvera des solutions nouvelles.

— Si le problème était simple, nous déclare M. Paul Follot, il serait conclu depuis longtemps. Mais, compliqué pour la grande industrie, il ne l'est pas moins pour les artistes. Il est d'ordre économique, il est vrai, mais aussi d'ordre technique. Il est même d'ordre psychologique.

« Si, Français, nous restons fidèles à certaines traditions, malgré l'avantage apparent de leur réforme, c'est que, naturellement, nous aimons les idées, l'invention, la recherche. La répétition servile d'un modèle nous fatigue. Nos praticiens eux-mêmes n'ont pas la docilité de leurs rivaux allemands. Ils sont plus personnels, partant plus irréguliers dans l'exécution. L'artisan germanique fera vingt essais avant d'atteindre à l'expression qu'il cherche. Mais qu'il la réalise une fois, il pourra la répéter indéfiniment sans aucune altération. Le même phénomène se produit dans l'emploi de l'outillage mécanique.

« L'industrie allemande favorise donc l'élaboration d'un art aux formes simples, épargnant les essais de mise au point qui, fort onéreux, grèveraient lourdement l'établissement des prix. Pour nous, les conditions psychologiques du travail étant différentes, nous avons avantage à maintenir une production d'exception, un art original et unique, dans la création duquel nous triompherons toujours.

« Nous nous adressons d'ailleurs à un public profondément racé et cultivé. Pourquoi négligerions-nous son goût plus délicat? Il importe à la vitalité de l'art français qu'une élite d'artistes cherche sans arrêt des expressions nouvelles. Elle crée ce mouvement d'idées et de curiosités sans lequel les formules s'épuiseraient bientôt. »

Comme Lamartine, M. Paul Follot juge que « les idées viennent toujours d'en haut ». N'appartient-il pas lui-même à cette élite qu'une longue tradition de goût rend sensible à certains raffinements? Les Follot, dès le dix-huitième siècle, pratiquaient les métiers d'art — et l'un des plus captieux, celui du papier peint. Héritier de cette lignée d'artistes, M. Paul Follot connaît bien le monde particulier des ouvriers d'art. Il sait précisément ce que l'auteur du modèle peut réclamer à leur intelligence comme à leur initiative.

« Ils ont un goût instinctif, secondé par l'adresse naturelle. L'esprit leur vient tout seul à regarder les beaux monuments, les femmes qui s'habillent bien, les parures d'un joli dessin, les magasins bien arrangés, toute cette prodigalité d'idées qu'on ne trouve qu'à Paris. Cette intelligence et cette indépendance qu'ils exercent dans leur mé-

tier sont vraiment la marque de Paris. Cela échappe à l'analyse, cela se respire en naissant, c'est le signe de la race. Ce n'est pas un fruit de l'enseignement, c'est une nature. Elle nous impose ses conditions, c'est cela qu'il faut cultiver et multiplier à l'inverse du caporalisme esthétique qui s'impose dans d'autres pays...

« *Mens agitat molem* » ; — quelle belle devise!... — Est-ce à dire qu'il faille renoncer, en France, à fabriquer industriellement et par séries des œuvres d'art moderne?... Non, certes! Entendez seulement que je veux que la *création* française reste active, féconde, nuancée, — et que la *fabrication* française, au lieu de l'asservir, se mette à sa hauteur et la suive presque dans ses caprices; — je redoute la limitation de l'invention par l'insuffisance des moyens matériels ; — au contraire, j'appelle et j'espère le développement et le renouvellement de ceux-ci à l'invite de l'invention artistique. Le génie français saura, si on l'y convie, triompher dans les trouvailles mécaniques, chimiques, qui permettront, par des procédés techniques et des matériaux nouveaux, de répandre des objets de luxe et d'art jusque dans les foyers au modestes revenus.

« Il faudra, pour cela, rompre avec les pratiques en usage depuis soixante ans et faire appel au concours des artistes. Car — il est inouï qu'il faille encore affirmer ces vérités élémentaires — on ne fera pas d'art sans eux.

« Seuls les artistes expérimentés sauront trouver les formes harmonieuses que l'exécution mécanique ne trahira pas, et qui provoqueront de nouveaux perfectionnements de l'outillage lui-même. Une certaine école, dupe d'une étrange erreur de raisonnement, se cramponne trop au « respect » de la technique », oubliant ainsi que la matière, aussi bien que l'outil sont des moyens qu'il faut asservir, et qu'on n'a jamais cessé, depuis le couteau de silex, de perfectionner et de multiplier.

« L'évolution de l'art décoratif résulte non seulement du renouvellement des modèles, mais d'adaptations nouvelles de l'outillage aux modèles, c'est-à-dire aux idées. Sous couleur de respecter la technique

du bois, répudierons-nous celle des placages? Soyons alors entièrement logiques : renonçons à débiter l'arbre en planches puisqu'on nous défend de le débiter en lames. Quelle serait la limite de nos droits? Et d'où vient ce rationalisme — logique à la manière du fameux syllogisme...

M. Paul Follot a quitté l'élégant et commode fauteuil qui le tenait embrassé. Il caresse du regard une admirable commode laquée de bleu, sculptée d'une gerbe largement traitée, et qu'il destine au prochain Salon d'Automne :

— Qui peut assurer, au seul aspect du meuble, qu'il est construit en bois? fait-il. Cette commode pourrait être en une matière fabriquée, plus solide, plus éternelle que le bois, en serait-elle moins l'expression de mon dessin?...

— En résumé, la tendance actuelle vers « la série » ne m'inquiète que parce que je redoute « le moindre effort » en vue du bénéfice immédiat; mais elle est féconde, si, comme je l'y invite, elle suscite les efforts parallèles et la collaboration de l'artiste, du fabricant, de l'ingénieur, du chimiste, du mécanicien, pour la réalisation parfaite, en séries, de types parfaits. — Cela suppose, dans mon esprit, une indépendance totale à l'endroit des formes du Passé. Je crois qu'il faut partir de programmes franchement nouveaux et ne point tenter de perpétuer les styles périmés. Nous vivons dans un temps de revisions. Les vieilles vérités elles-mêmes sont remises en débat. Les anciennes formules retournent au creuset. Les civilisations de demain naîtront dans un cadre renouvelé où se retrouvera, — il faut qu'il en soit ainsi, — la puissance souriante du génie français... Les styles passent... Le style reste!

Les Peintres à la campagne

Le précurseur des « peintres à la campagne », c'est assurément le paysagiste Georges Michel. Et sa campagne, c'était le Montmartre de la fin du dix-huitième siècle, un Montmartre dont les moulins tournaient sur des carrières, et ça et là fleuri de boqueteaux où s'abritaient des guinguettes de charretiers. Chaque matin, l'été venu, on le voyait se diriger vers la barrière, boîte à couleurs en main et sa femme au bras. Thoré nous l'a décrit ainsi, et puis Alfred Sensier, qui recueillit les souvenirs de la seconde madame Michel. Il y passait ses journées, peignant, buvant, battant les buissons, dormant sous les arbres. A vrai dire, vingt-cinq ans avant lui, Louis Moreau avait aimé les environs de Paris, leurs prés et leurs coteaux, mais il les peignit et ne s'y reposa guère. Le rêve de Michel était de posséder, entre Montmartre et Pantin, une petite maison champêtre où, trois mois de l'année, il aurait vécu tranquille et bien au frais.

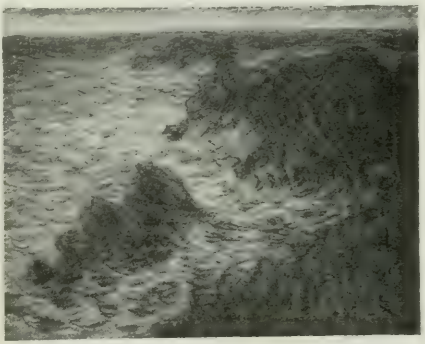
Courbet. — Etretat

Un autre précurseur, c'est Paul Huet. Sa campagne, vers 1825, c'était l'île Seguin, au bas des berges de Sèvres. Il y était reçu chez des amis. Mais dès cette époque, la mer l'attire. Il gagne Rouen, s'élance vers Honfleur, Fécamp, Dieppe, ouvrant par là aux artistes une voie nouvelle où bien lentement ils s'engageront. Car la forêt va les prendre, et trente années durant Fontainebleau règnera sans rival. Le Fontainebleau de 1830, où Corot se rencontrait avec Bertin et d'Aligny! L'histoire de Barbizon et de Marlotte, n'est-ce pas l'histoire même du paysage français entre 1830 et 1860? On s'y rendait au prix de sept heures de diligence, que la fondation des messageries Laffitte et Caillard allait réduire à six. Chaque été y ramenait, sans cesse accrue, sa colonie de peintres, qui, certes, n'avaient pas tous du talent. Cependant il en était dont l'humeur vagabonde ne s'accommodait point d'un séjour

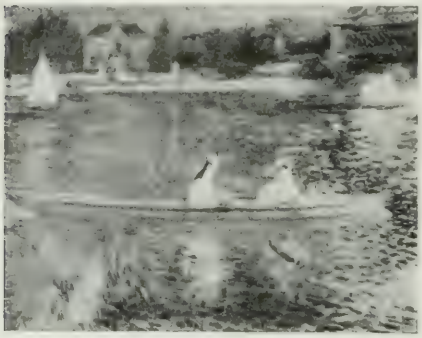
Manet. — Argenteuil

devenu traditionnel. Bon pour Théodore Rousseau, cela. Corot voulait voir du pays. Jules Dupré avait découvert dans l'Indre certaine auberge où la pension ne coûtait que trente sous par jour. Decamps donnait ses préférences aux bois de Chailly. Avant de s'établir non loin de Mantes, Chintreuil — qui, après Michel, avait été le peintre attitré des Buttes-Montmartre — accompagnait Champfleury à Châtillon, Igny, Aulnay, Bourg-la-Reine. Daubigny se plaisait à revoir les régions de France qu'il avait traversées lorsque, à peine âgé de dix-sept ans, sac au dos, bâton en main, il avait fait à pied le voyage de Paris à Rome, et d'ailleurs les bords ensoleillés de l'Oise allaient bientôt fixer ce coureur de grands chemins.

Quant à Delacroix, c'est d'abord à Rouen, chez sa tante Riesener, qu'il passera ses vacances. Il pousse parfois jusqu'à la mer. « La mer! Je la revois toujours comme une amie, ou plutôt comme une maîtresse, écrit-il à Pierret. Quand j'y suis, je ne puis m'en détacher ». Mais sa vraie retraite de campagne, ce sera Champrosay, à dater de 1846. Non qu'il ait un goût particulier pour « ce village d'opéra-comique, où l'on ne voit que des élégantes ou des paysans qui ont l'air d'avoir fait leur toilette dans la coulisse ». Mais il y travaille, il y médite. Au reste, souvent il s'en échappe, et de longs voyages sur les côtes de la Manche, en Belgique ou sur le Rhin, procurent



Monet. — Belle-Isle



Renoir. — La Yole

quelque repos à son esprit tourmenté.

1860. L'ère des sous-bois est close. Les jeunes peintres étouffent dans le décor qu'ont élu leurs aînés. A présent, grâce aux chemins de fer, on se rend en Normandie en moins de temps qu'il n'en fallait autrefois pour gagner Marlotte. Alphonse Karr et Alexandre Dumas entraînent les artistes à la découverte des belles falaises. Le pays de Boudin est exploré par Jongkind, Troyon, Diaz, Van Marcke, Amand Gautier. En compagnie de Schaunard, Courbet y vient à son tour, et puis il y revient, conquis, emballé par ce qu'il appelle « les paysages de mer ». Encore un peu, et la ferme Saint-Siméon, où la mère Toutain reçoit des pensionnaires — quarante francs par mois, tout compris — fera des environs de Villerville le Barbizon de la côte normande. Jeune ami de Boudin, Claude Monet y séjournera fréquemment.

Entre temps, la vogue du canotage s'affirmait, qui allait atteindre son apogée à la fin du second empire. La Grenouillère devint le rendez-vous des peintres, qui s'y livraient à mille excentricités. Théodore Duret a rapporté cette plaisante anecdote de Courbet, invité à déjeuner là par son ami Lireux, en juillet 1870, et qui, s'étant baigné dans l'île de Croissy, se rendit à l'invitation dans le simple appareil du baigneur, en caleçon et drapé dans une couverture de bains. Renoir, en 1868, a peint les portraits de l'aubergiste Fournaise, populaire parmi les canotiers, et de Mme Papillon, sa fille. Les impressionnistes furent jusqu'au bout les fidèles clients de la joyeuse Grenouillère, et Renoir y revenait tous les

Caillebotte.
A la Grenouillère. dessin.

Seurat. — Bords de Seine (étude).

ans avec beaucoup de plaisir.

Un sédentaire, c'était Edouard Manet. Bien qu'il ait fait deux voyages en Italie (1858 et 1875) et un voyage en Espagne (1865), il ne quittait pas Paris volontiers. Il fut à Arcachon en mars - avril 1871 ; il passa deux étés (1872 et 1873) à Berck et à Boulogne ; un autre à Argenteuil en 1874. Mais peut-on considérer comme des villégiatures les pénibles séjours de santé qu'il fit à Bellevue, Versailles, Rueil, en 1880, 81, 82?

Renoir, lui, ne tenait pas en place dès qu'il faisait beau temps. Il était à Marlotte en juillet 1865, et cela date son *Cabaret de la mère Antony*. Argenteuil, Bougival, la Normandie, la Bretagne, la Bourgogne, s'inscrivent à diverses époques dans son œuvre. Même, en 1892, son nom vient s'ajouter à celui des hôtes de la pension Gloanec, qui firent de Pont-Aven une sorte de Barbizon armoricain : Gauguin, Sérusier, Séguin, Emile Bernard.

Pissarro fut toujours un campagnard — mais un campagnard malgré lui. Sisley ne quitta pas les bords de la Seine ou du Loing. En mai 1873, acueilli par Vignon, Cézanne vint résider à Auvers-sur - Oise, qu'illustrait la présence de Daubigny. L'un des premiers tableaux qu'il y peignit fut *la Maison du pendu*.

Van Gogh. — L'Escalier d'Auvers.

Auvers! Vingt-sept ans plus tard, Vincent Van Gogh, venu s'y réfugier à son retour d'Arles, se donnait la mort en se tirant une balle dans la poitrine. C'était à la fin de juillet 1890, dans un champ ma-

Henri-Matisse. — Etretat.
La raie sur le varech.

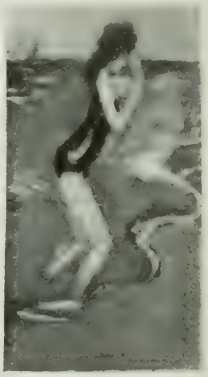
melonné, derrière la maison du docteur Gachet.

N'oublions pas enfin Georges Seurat. Il fut à Grandcamp, au Crotoy, à Gravelines, et d'ailleurs, sans s'éloigner de Paris, il sut exprimer avec une extraordinaire acuité plastique et lumineuse la vision des joies estivales et champêtres. Les faubouriennes rives de la Seine lui suffirent, et quelques chefs-d'œuvre en font foi.

Et Rousseau, le sensible Douanier? L'oublier ici, serait-ce équitable? Le dimanche, emportant toiles, boîte, chevalet, pliant, provisions de bouche, il se hissait sur un tramway suburbain, allait s'asseoir à l'ombre de trois arbres maigres, sur un gazon pelé, au bord d'une eau gluante. Alors, éperdu de bonheur, il peignait jusqu'à la nuit.

Parlerons-nous, après cela, de ces « campagnards » d'aujourd'hui que sont Signac, Bonnard, Roussel, Vlaminck, Marquet, Luce, Raoul Dufy, et des Matisse d'Etretat, et des Van Dongen de Deauville? Mais de combien d'autres ne devrions-nous pas parler encore! Ce nouveau chapitre des « peintres à la campagne » nous entraînerait décidément trop loin.

TABARANT.



Van Dongen.
Sur la plage.

Firenze ou Florenza ?

Gabriele d'Annunzio propose, pour Florence, un nouveau baptême. *Firenze* lui semble une sorte de barbarisme : il préférerait *Florenza*. Mais pour modifier le nom d'une ville, en Italie, il faut l'autorisation du ministre des Beaux-Arts. Cet arbitre n'est pas éloigné d'approuver le vœu du poète. Mais d'éminents Florentins réagissent contre le projet. Y aura-t-il plébiscite?

Famille

Sous le titre Autour de Toulouse-Lautrec, *M. Paul Leclercq publie chez Floury cinquante anecdotes, contribution curieuse à la biographie du peintre dont il fut le camarade. Parfois c'est la famille qui est en scène :*

La mère d'Henri de Toulouse-Lautrec habitait, non loin de son atelier, un patriarcal appartement meublé avec un goût sobre.

C'était une vieille dame aux jolies mains qui allait tous les jours à la messe.

Cet intérieur ensoleillé, que régissait la fidèle Annette, une vieille servante de famille, avait le charme paisible et accueillant d'une calme demeure de province.

Les parquets et les meubles en étaient soigneusement cirés, les rideaux de tulle rigoureusement blancs, et il régnait toujours une fine odeur de lavande et d'encaustique.

Lautrec. — Portrait de M. Paul Leclercq.
Musée du Louvre.

Nous n'étions, en général, que quatre ou cinq à table. Lautrec, assis en face de sa mère, présidait.

Entre les plats, il faisait passer, tel un précieux condiment, une sorte de petit saucisson dur, au goût très fin mais très relevé, qui sentait le poivre et la girofle.

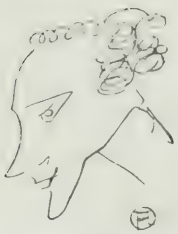
Lautrec, toujours gai, appréciait cette atmosphère familiale qui le changeait de celle des bars pittoresques qu'il fréquentait.

Vive et menue, la fidèle Annette veillait au service. Aucun bruit ne montait de la rue. Des mouches, dans un rais de soleil, voltigeaient autour des assiettes de fruits.

On était très loin de Paris...

*

Son père était un gentilhomme campagnard des plus courtois et très racé.



M. Paul Leclercq.
Croquis de Lautrec.

Il avait loué dans une cité silencieuse, non loin de l'Elysée, pour étudier le vol des abeilles, un vaste atelier où, comme à la campagne, il vivait dans un bourdonnement de ruches.

Il se levait au petit jour. Et, sous prétexte que les blanchisseuses de Paris abîmaient son linge, il le lavait lui-même, dans un ruisseau de la rue Royale.

Chaque matin, il faisait une promenade à cheval, mais, au lieu de monter un cheval, il trouvait plus pratique de monter une jument laitière. Il s'arrêtait, au cours de sa promenade, dans quelque coin désert qui lui plaisait. Il mettait pied à terre, s'asseyait sous un arbre, tirait une timbale de sa poche, trayait sa jument et, lorsque sa timbale était pleine de lait, paisiblement, parmi les verdures, il prenait son premier déjeuner.

*

Non loin de la cathédrale d'Albi, ce sage avait dressé une petite tente où il entendait vivre, en été, afin d'avoir continuellement sous les yeux, dans la gloire du soleil, le monument qu'avaient fait élever ses ancêtres.

*

Henri de Toulouse-Lautrec s'éteignit durant l'été de 1901 au château de Malromé, au milieu des siens.

Son père, qui avait mal au pied ce jour-là, suivit l'enterrement à cheval.

*

C'est ce même Paul Leclercq, auteur de Jouets de Paris *et de* l'Etoile rouge, *qui donnait au Louvre en 1920 son portrait par Lautrec. Au sujet de ce portrait, il se rappelle être venu à l'atelier de la rue Frochot trois ou quatre fois par semaine pendant un mois, avoir chaque fois pris la pose, mais n'avoir pas posé plus de deux ou trois heures en tout : Lautrec braquait sur lui son lorgnon, clignait et, ayant vu ce qu'il voulait voir, mettait sur sa toile quelques touches légères, jetait son pinceau en entonnant le* Forgeron, *vieille chanson salée, et allait prendre un byrrh chez le mastroquet voisin où un orchestrion automatique lui jouait la* Marche lorraine.

Le Courrier de la Presse

L'EXOTISME D'HENRI ROUSSEAU

Henri Rousseau.
Eclaireurs arabes attaqués par un tigre.

Rousseau aurait pris part à l'expédition du Mexique et volontiers ses biographes établissent une relation entre les forêts vierges du peintre et les souvenirs du troupier. Dans la revue Action, *M. Roch Grey coupe le lien, la liane :*

Son indigence ne lui permettant pas de pousser son déplacement plus loin que la banlieue parisienne, son imagination, son goût pour le merveilleux le portèrent hors de toutes les limites.

Ces tableaux exotiques, cette fantaisie d'une fraîcheur aussi jeune que son cœur n'apparurent que dans les dernières années de sa vieillesse, vers 1904, six ans avant sa mort. Peut-on croire qu'il eût gardé inutilisés ses souvenirs pendant quarante ans? D'ailleurs la flore et les aspects du Mexique ne ressemblent en rien à ce que l'on admire dans ses tableaux...

Souvent le dimanche, Henri Rousseau, vieux et fatigué, devait, au lieu de chercher la banlieue trop lointaine, se promener dans le Jardin des Plantes ou le Jardin d'Acclimatation. Habitué à la pauvreté de son atelier, où seul le canapé recouvert de l'utrecht lie de vin déteint apparaissait splendide, s'adossant contre un mur il se figeait dans une admiration sans bornes, au seuil des serres où des plantes merveilleuses, sous la voûte des vitres qui s'irisent de plus d'arcs-en-ciel

Henri Rousseau. — La récolte des bananes.

que sous leur propre climat, s'exhibent en parasols, panaches, éventails, fusées, chutes... A côté, de gros serpents s'exténuent de tristesse dans leurs couvertures héritées des hôpitaux, les perroquets crient des injures au-dessus des oies qui ne se doutent de rien, et les singes désœuvrés meurent doucement d'amour.

L'article de M. Grey abonde en détails précieux sur la vie de Rousseau, en attentives remarques sur son œuvre dont il note curieusement le caractère dominical.

POUR LES PEINTRES

Ces aphorismes sont extraits d'un Art Poétique *que M. Max Jacob, peintre et poète, publie dans la revue* les Ecrits Nouveaux :

Quelle erreur de croire que le dessin c'est l'exactitude! On entend par dessin la volonté d'une forme : plus la volonté est puissante et raisonnée, plus le dessin est beau. Et c'est tout : les meilleurs primitifs valent non par leur naïveté, comme on le répète, mais par un souci d'ensemble qui n'est que du dessin. Les meilleurs cubistes leur ressemblent.

Penser à la matière de la prose, de la peinture, de la musique, c'est très bien : l'avoir et l'oublier, c'est mieux.

L'art c'est l'extériorisation, la preuve en est que dans une glace tout paraît joli...

Devant un tableau et devant la nature le peintre subit d'une façon mystérieuse l'influence de celle-ci. La science dira un jour comment on reçoit le rayonnement de la matière et si ce n'est pas ce rayonnement qui donne une profonde réalité à l'œuvre. D'autres peintres se défendent contre l'influence des choses et leur imposent leur volonté. Un peintre seulement actif est trop lyrique ou trop froid, un peintre seulement passif peut être un charmant artiste, ce n'est pas un vrai peintre.

Un camion automobile est léger à cause de l'ordre de ses parties.

On naît avec un chef-d'œuvre en soi; on le manque pour l'avoir voulu.

La faiblesse de l'art à Paris vient de ce qu'on y a trop d'amis. Vive la solitude! Les modèles viendront toujours à point poser dans ton désert et tu verras mieux si tu vois moins.

Tu t'ennuies? c'est que tu as quelque chose à dire.

Ici...

L'EXPORTATION DES OBJETS D'ART

La loi du 31 août 1920, relative à l'exportation des « objets d'ameublement antérieurs à 1830, des œuvres des peintres, graveurs, dessinateurs, sculpteurs, décorateurs décédés depuis plus de vingt ans à la date de l'exportation, ainsi que des objets provenant de fouilles pratiquées en France », vient de recevoir son règlement d'administration publique. En voici les points essentiels :

L'exportateur doit faire, en triple exemplaire, une déclaration, énonçant la description de l'objet, l'époque de son exécution et sa valeur. S'il s'agit d'une peinture, elle doit mentionner le nom de l'auteur et l'année de son décès. Une photographie doit être jointe, si la valeur de l'objet dépasse 5.000 francs.

Le service des douanes adresse un des trois exemplaires au représentant qualifié du ministre des beaux-arts, appelé à statuer. S'il résulte des constatations faites que l'objet paraît offrir un intérêt national d'histoire ou d'art, l'intéressé est avisé et l'opération suspendue. Dans le délai d'un mois, le ministre, après avoir pris l'avis d'un comité technique, autorise l'exportation, prescrit l'achat ou fait inscrire d'office l'objet sur la liste de classement.

Si le ministre prescrit l'achat, le prix à payer à l'intéressé est la valeur énoncée dans la déclaration.

Les droits de sortie perçus lorsque l'exportation est autorisée sont de 15 0/0, jusqu'à 5.000 francs, 20 0/0 sur la valeur comprise entre 5.000 et 20.000, et 25 0/0 sur la valeur à partir de 20.000 fr.

ÉGLISE CLASSÉE

Par décret rendu sur la proposition du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, l'église de Chiry-Ourscamp (Oise), est classée parmi les monuments historiques.

L'EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS

Sur la proposition de M. Dior, ministre du Commerce et de l'Industrie, M. Fernand David, sénateur, a été chargé à titre de mission temporaire, des fonctions de commissaire général de l'Exposition internationale des Arts décoratifs, en remplacement de M. Marc Réville, décédé.

... *et ailleurs*

A BAS LES ARTISTES!

Old Lyme est un petit pays charmant, un Barbizon du Connecticut, un fameux rendez-vous d'artistes américains. Les beaux motifs y abondent. Mais on n'y peindra plus, hélas! car les paysans ne veulent plus voir de peintres dans la région. Ils ont dressé des poteaux à la corne de toutes les prairies, et sur la pancarte on peut lire « Défense aux artistes de passer! » Les fermiers déclarent que ce genre de touristes à chevalets et à pinceaux est une véritable plaie. Les peintres n'ont aucun respect pour les cultures. Ils piétinent tout dès qu'ils ont trouvé le sujet d'un tableau. Les céréales foulées représentent déjà un déplorable préjudice, mais que dire des bestiaux empoisonnés! A la fin de la séance, la palette est frottée sur l'herbe; elle y laisse une tartine de couleurs que des vaches innocentes et sans discernement absorbent en passant. Elles en sont malades souvent, et parfois elles en meurent. Une mesure radicale s'imposait : proscrire les artistes. C'est fait. Pour obtenir maintenant le droit de séjourner à Old Lyme, il faut ouvrir ses bagages et prouver qu'il ne s'y cache ni brosses d'antilope ni blanc d'argent.

L'ART DÉCORATIF MODERNE EN ITALIE

Au cours du prochain automne, et sous la présidence du conseil municipal de Turin, aura lieu en cette ville, au palais de la Société promotrice des beaux-Arts, une exposition nationale d'art décoratif moderne. Les Italiens, et avec raison, se proposent d'organiser un certain nombre de ces « répétitions » avant la grande « première » qui aura lieu à Paris lorsqu'on aura fixé la date, toujours différée, de l'Exposition internationale des Arts décoratifs modernes, dont M. Fernand David vient d'être nommé commissaire général.

UNE EXPOSITION TIEPOLO

Elle vient d'être organisée, pour quelques semaines, au British Museum. On y a rassemblé un bon nombre de dessins de Giovanni Battista et une suite de gravures, données au Musée par M. Charles Shannon, membre de la Royal Academy. Certaines de ces gravures sont des « premier état ».

MOSAÏQUES ROMAINES

De belles mosaïques romaines ont été mises à jour, entre Bex et Monthey, en Suisse, dans le canton du Valais.

AUTOUR D'UN BUSTE DU BERNIN

A la vente Beau Desert, le Victoria and Albert Museum a acheté un buste, *Portrait d'un Anglais*, œuvre du cavalier Bernin. Le modèle est un certain Baker qui fut chargé d'apporter, de Rome à Londres, en 1637, le portrait de Charles Ier par Van Dyck, portrait dont s'inspira le Bernin pour réaliser un buste du roi. L'effigie de Baker, en marbre blanc, est signalée par Horace Walpole, dans ses *Anecdotes*. L'auteur l'estime plus belle que le buste de Charles Ier (détruit depuis lors dans l'incendie de Whitehall).

L'entrée de ce marbre au Victoria and Albert Museum a remis en question le fait de savoir si certain buste de Cromwell, conservé à Wesminster, est ou n'est pas de Giovani Lorenzo Bernin. Les avis de la critique britannique sont partagés et l'on incline généralement à croire que ce buste est plutôt de Rysbrack. Il n'y aurait donc, en Angleterre, qu'un seul Bernin, le marbre Baker.

PEINTURE AUTOMATIQUE

La Chelsea Gallery (Londres) expose des peintures et dessins réalisés par un artiste qui se prétend inspiré, en état hypnotique, par l'âme d'un jeune officier britannique tué à la guerre. Le *Times* écrit à ce propos : « Sur cette influence, nous n'avons pas d'opinion à exprimer. Sans chercher à plaisanter, nous ne voulons considérer ces œuvres que des points de vue psychologique et artistique, comme exemples d'un *art automatique*. Ceci dit, nous constatons que les dessins les plus abstraits, ici, sont les meilleurs. Ils sont aussi agréables que d'autres abstractions dessinées que l'on voit dans les galeries et qui ne se réclament pas d'inspirations extra-terrestres. »

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

WHISTLER CHAPELIER

Son haut de forme avait besoin d'un coup de fer, et Whistler attendait dans la boutique la fin de l'opération. Fait irruption un client qui, le voyant tête nue, le prend pour le commis et lui reproche aigrement de lui avoir vendu un chapeau qui ne va pas :

— Jugez vous-même. Comment trouvez-vous ce chapeau?

— Monsieur, répond le calme Whistler, puisque vous le voulez absolument, je défère à votre vœu. Ce chapeau vous va comme une cloche. Votre cravate est dérisoire. Votre jaquette vous fera mépriser de quiconque. Et quant à votre personne, vue d'ensemble, il est probable qu'on ne voit rien d'analogue, sauf chez Mme Tussaud.

Le haut de forme.
Dessin de Georges Seurat.
(Photo Druet)

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dir^r^, 37, rue Gandon, Paris.

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO